

跟我学

创意水彩

方园编



内蒙古文化出版社

跟我学美术丛书(1-8)

《创意水彩》

方园 编

出版发行 内蒙古文化出版社
(海拉尔市河东新春路 08 号)
激光排版 内蒙古文化出版社微机室
印刷装订 湖北日报社印刷厂
责任编辑 占 柱
开 本 787×1092 毫米 1/16
印 张 32 **字 数** 800 千字
2000 年 2 月第一版
2000 年 3 月第一次印刷
印 数 1-5000 册

ISBN 7 - 80506 - 718 - X/J·43
定价:118.40 元(共 8 册) 14.80 元(单册)

跟我学

创意水彩

方园编

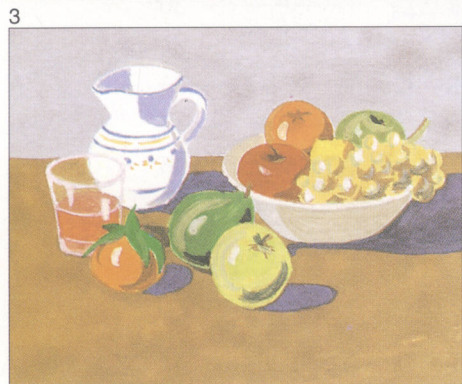
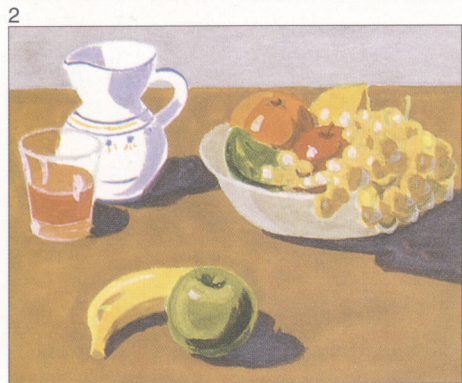
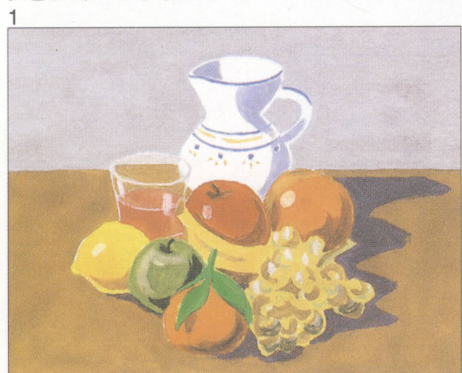
目 录

如何发挥创意	2	水彩速写	28
完美的构图——黄金分割原则	2	薄涂的技法和创意练习	30
用几何图形构图	4	薄涂法和渐层法	30
用面构图	5	留白、吸去、刮除……	32
构图练习：静物写生	6	蜡、盐、水、松节油……	33
选择主题	8	示范如何运用技法	34
寻找题材	9	形态和色彩都是发挥创意的要素	36
视点	10	常用的色系	38
光的方向	12	颜料色表	39
光的品质	13	混色与色系	40
用光来表现	14	查尔斯·雷德	42
对比与气氛	16	明暗画法的步骤	44
创意水彩的第一步：速写	18	色彩画法的步骤	45
事前速写的重要性	18	创意水彩实际演练	48
创意十足的表现方式	20	人物写生	48
结构表现法	22	静物写生	54
尺寸和比例的计算	24	画海景	60
用线条素描画水彩	26		

J215
1012

内蒙古文化出版社

完美的构图——黄金分割原则



有一些平衡和美感的定则可以用在构图上。忠实无误的复制题材并不足以构成一幅成功的图画，如何将画中的景物排列得令人赏心悦目，是相当重要的。那么要如何构图才不至于看起来松散、单调呢？希腊哲学家柏拉图曾经用短短数语向门生解说构图的要诀：

“你必须在变化中求统一；在统一中求变化。”

倘若是以大自然作为绘画题材，因为形体、色彩和色相的数目都不是我们事先能掌握的，所以在构图时要特别留心，方能画出吸引人的作品。当我们凝视一批未经组织的物品时，如果排列得一板一眼，就会陷于单调；排列过于松散，则会令人视线疲乏，因此这种“在变化中求统一”的原则，是构图时必须考虑的要素。

此外，还有一个构图的基本规则，图解说明就在本页下图。问题是，作品中的主题应该摆在哪一个位置呢？

这个问题的解答历史之远，就隐藏在一个几何和算术的公式里，先后由毕达哥拉斯和欧几里德所发现。

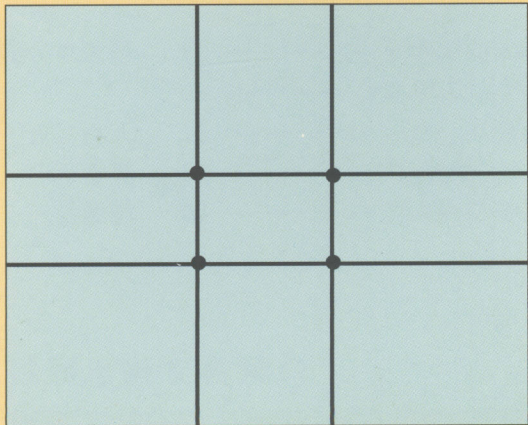
我们现在所谈的就是所谓的黄金分割原则。建筑理论的伟大作家维邱韦士如此解释这个分割现象：

“当一个面积因为美学的缘故被分割成

图1至图3 此有三个范例清楚说明了柏拉图的定则。根据希腊哲学家的说法，一个被分割成数个不等面积的区域若要达到和谐、美学的效果，就必须在异中求同。过分集中(图1)就会陷于单调，令人生厌。差异太大(图2)则会使人分心，造成视觉混乱。图3的构图便是完全遵行柏拉图的定则。

4

直线交叉之处便是黄金点，构图中最重要东西应该摆在这几个地方。若想找出构图图中的黄金点，只要将画布的每一边乘以0.618，然后再画直线，就能找出黄金点。



大小不同的面积时，大块面积与整体面积之间的比例，应该等于小块面积与大块面积的比例。”

数千年来，绘画作品在分割构图时，不论是出于画家个人的意愿或艺术直觉，给终都是遵循这个“黄金分割”的原则。

5



6



图5 塞尚，《马赛湾》，纽约大都会博物馆。这幅风景画的地平线就位于黄金分割区域里。这可能是画家凭直觉而构图的，而非事先计算过。

图6 这幅明暗对比鲜明的草图是如何将图中那位女士摆在最合适的位置，特别是头部所在的位置，吸引了所有欣赏者的眼光。女士的头部就位在黄金点上，两个黄金分割区域交叉之处。

图7 哥雅，《洋伞》，普拉多美术馆，马德里。

7



用几何图形构图

前面我们谈过的黄金分割原则，并不是连接绘画与几何图形之间的唯一桥梁。相反的，绘画与几何定律之间的关系是非常密切的。特别是在面对构图的问题时，这个情况更为明显。经过实验证明，几何图案要比不规则图案更有吸引力。所以，每一位画家都必须将隐藏在景物背后的几何图形找出来，然后应用在绘画上。如直线、角度、弧形等几何图案其实都隐藏在每一个描绘

对象中，你务必要找出来，然后用这些几何图案来架构你的作品，如本页的水彩作品所示。

图8和8A 这幅水彩画的构图是以地平线为基准。

图9至9A 《海边的船》。简单的题材却画得如此趣味横生，全靠对角线构图所赐。

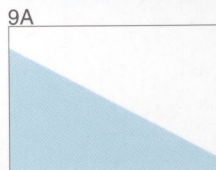
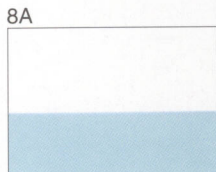
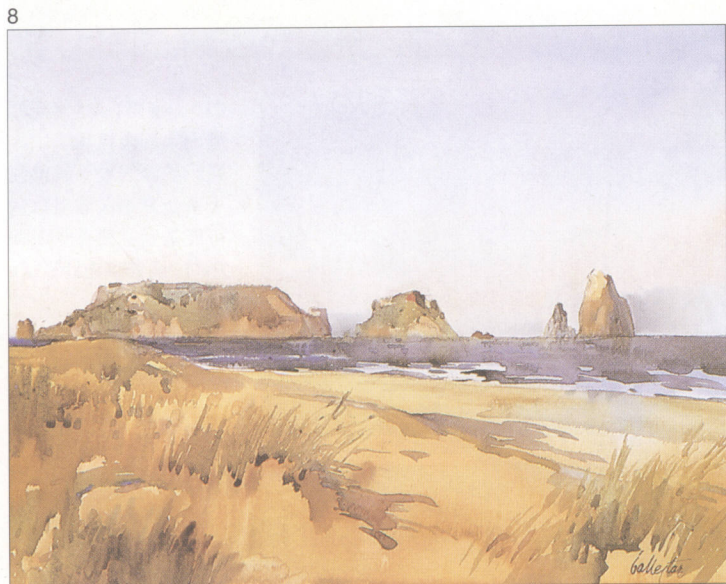
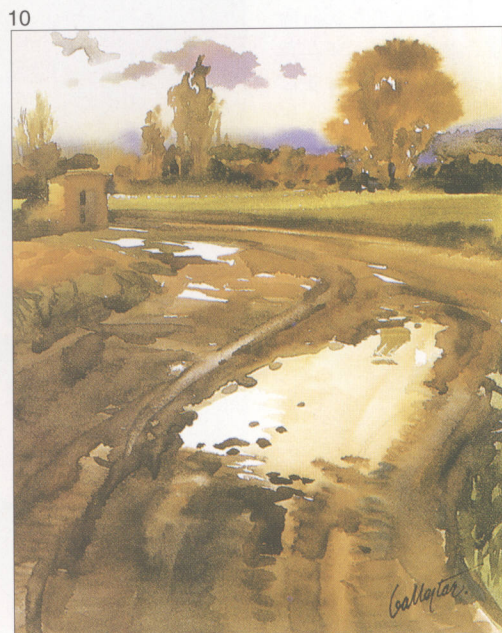


图10和10A 《雨后即景》。这幅画的构图夸大透视，图中的景物是按着小路蜿蜒的线条排列的。



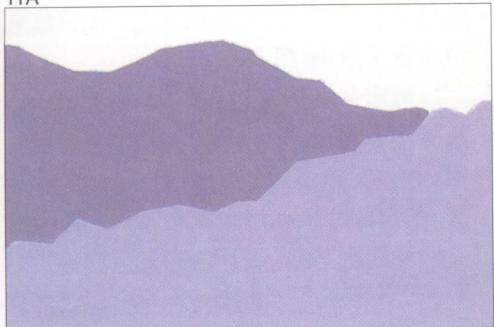
用面构图

这里的面指的是由光线和阴影交织而成的概略区域，它们以抽象的细部构成整幅图。你只要眯着眼睛看一幅画，就知道是怎么回事了。此时，物体的形状和轮廓都消失无踪，只留下画中明暗处的大概模样。要排列画中的块面并使画面看起来平衡，必须把几个因素考虑在内：这个区域的面积和其他区域的比例，两者之间的距离，以及

各个区域明暗的程度。

本页所示的两幅水彩画在构图上都相当均衡，主要是因为画家已将色彩做均衡的排列。

11A



12A

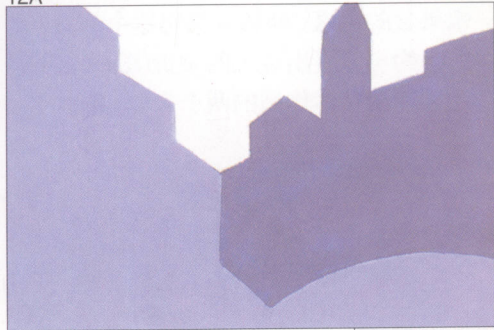


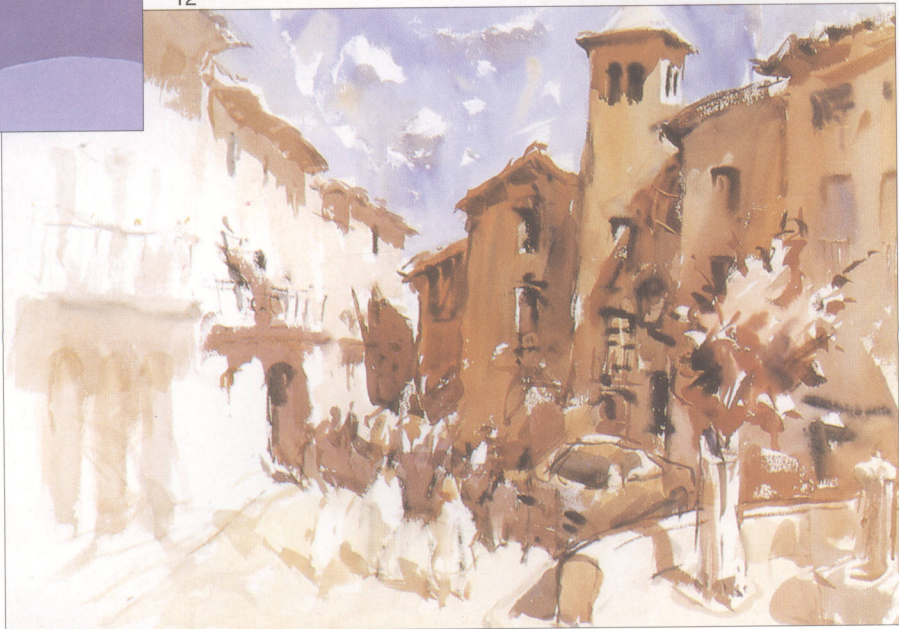
图11和图11A 《白色岩石》。使用淡的暖色系处理的前景，形成一片大的色彩，与冷色的深色背景呈对比。

图12和图12A 《广场》。这幅水彩画是色彩平衡和互补的最佳范例。

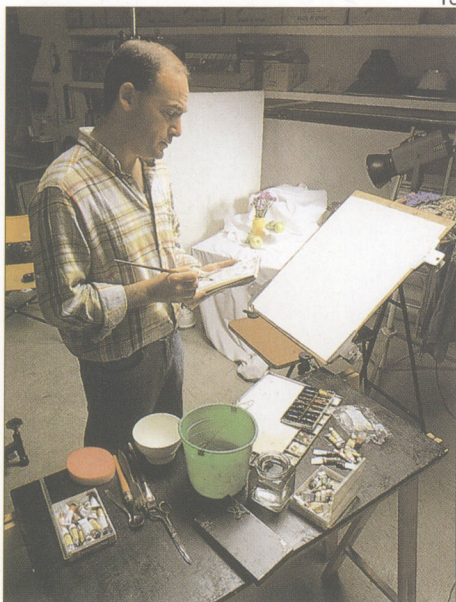
11



12



构图练习：静物写生



13

图13 开始作画之前，先构图，看看这个构图会出现哪些可能。

这里的静物包括二只苹果、二只梨、一个盘子、一个水杯和一只装有干燥花的花瓶。白色的桌巾突出主题严谨的特质。

画家先打草稿(图13)，做一个大略的构图。画家将块面做均衡的排列，把小花瓶放在一边，水果盆摆在另一边。两只水果摆在右边，打破对称的排列。构图决定好之后，画家信心十足地开始上淡彩，在淡彩里慢慢浮现出形体：椭圆形的笔触就是代表水果，几笔绿色代表的是叶子(图14)；桌巾则是用粗而轻快的笔触来表现，颜色是透明、若隐若现的灰色，使白色桌巾不致于单调(图15)。

画家另外再拿起一张纸，垂直地放在画架上，准备从另一个全新的视点来构图。这一次静物只占据画纸上端小小的角落，其余部分预备用来画桌巾下垂部分的光线和阴影。第二张静物和先前的构图不一样：花不见了，其他的東西全都挤到桌子边缘(图16)。特别注意画家是如何强调水果盆的边缘。他特别突出这个部分，让人隐约可以看出边上的皱折(图17)。(观察和创造是整体作画的两个方面)相对的，

14



图14 第一幅水彩画呈长方形的格式，有利于水平的构图。画家将主题稍加修饰，基本的色彩放在上端。

图15 最后成品呈现的明亮淡彩就是这位画家典型的风格。



15

画家用大片的淡彩来表现垂悬在桌边的桌巾。用大胆的笔触架构中间大片的白色部分，充分地给他的作品注入活力，看起来活泼、鲜明(图18)。

16



图16 这幅水彩画的构图和前一幅截然不同，因为是取自不同的角度。在这里画家的注意力几乎都摆在桌上的桌巾以及垂落桌边的部分。

图18 这就是最后的成果：出色的水彩作品，色彩和谐、技巧流畅。

17



图17 好像是在速写，不过在画家大挥几笔之后，接着就用细的画笔描绘物体的形状。

18



选择主题

一直到19世纪,绘画才拥有一座定义完善的主题宝库,画家也才清楚知道哪些主题值得表现。在此之前,一流的绘画主题就是所谓的历史画,用大幅的版面为历史人物或事件歌功颂德。到19世纪,法国作家高第耶形容这种画是“畸形”,因为格局过于华丽,本质上则是极尽夸张之能事。印象派的出现所造成的震撼,主要是因为他们所选用的主题太微不足道。印象派画家画的都是身边的人、事、物,任何景象都有可能成为作画的题材。德国的浪漫派画家卡斯巴·佛烈德利赫说:“只要有感觉,自然界里的一草一木都可以当作绘画的题材。”根本没有所谓的专有的题材,因为主题的价值在于能否触动画家的心灵。画家必须随时留意周围对他有影响的人、事、物,因为他们随时有可能成为入画的主体。

图19 《船坞里的船》。
看似不太吸引人的题材,却一变而为极富创意的作品。

19



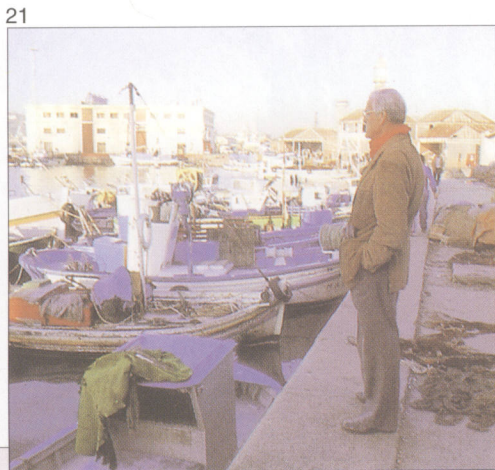
20



图20 《画室里的画箱》。不用千里迢迢去找寻迷人、有趣的题材,也可把自己画室中寻常的静物绘入画中。

寻找题材

图21 开始作画之前，一定要仔细研究一个题材能呈现出哪些不同的面貌。



22



23



24

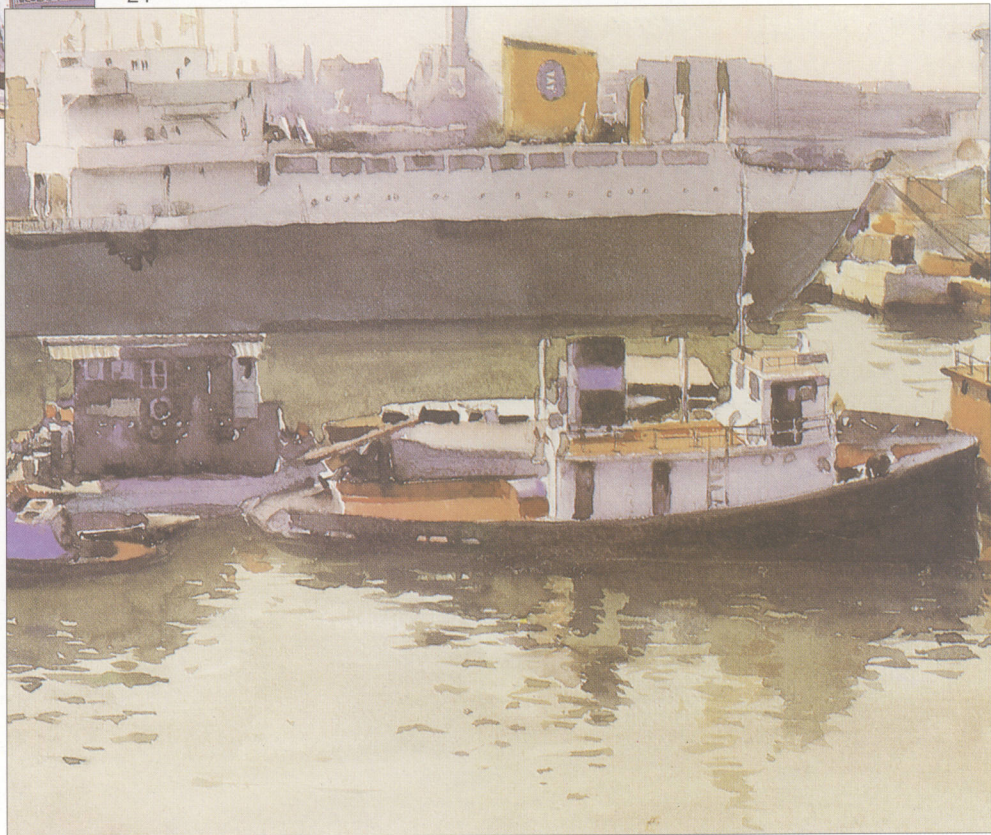


图22和图23 港口能为画家提供许多绘画题材：船只、有倒影的水面、渔夫等。在着手找寻最佳的构图或视点——也就是研究不同的明暗效果或是决定最佳色系时——之前，要充分发挥创意来呈现个人的表现方式。

图24 用水平面来架构空间，看起来简单、明亮。

渔港，甚至是商业港口，都是能够吸引画家眼光、激发灵感的题材。站在码头上观看港口的活动，会发现这个题材可以用各种不同的方法来处理，还可以衍生许多小题材：比如船、海和海上的倒影等。这正是激发创意的大好时机：漫步在港口四周，找寻各个不同的视点、角度，以及光线的千变万化。这些能为画家提供丰富资料，创造出个人的风格——事实上，当你对着景物沉思默想作画的可能性时，你已经在“作画”了。然而在动笔之前，还需要注意几个基本要素。缺少这些要素，港口里的任何事物都无法激发你的灵感。我们所说的就是构图、光线和色彩对比的基本知识，对此以下会有简单的论述。

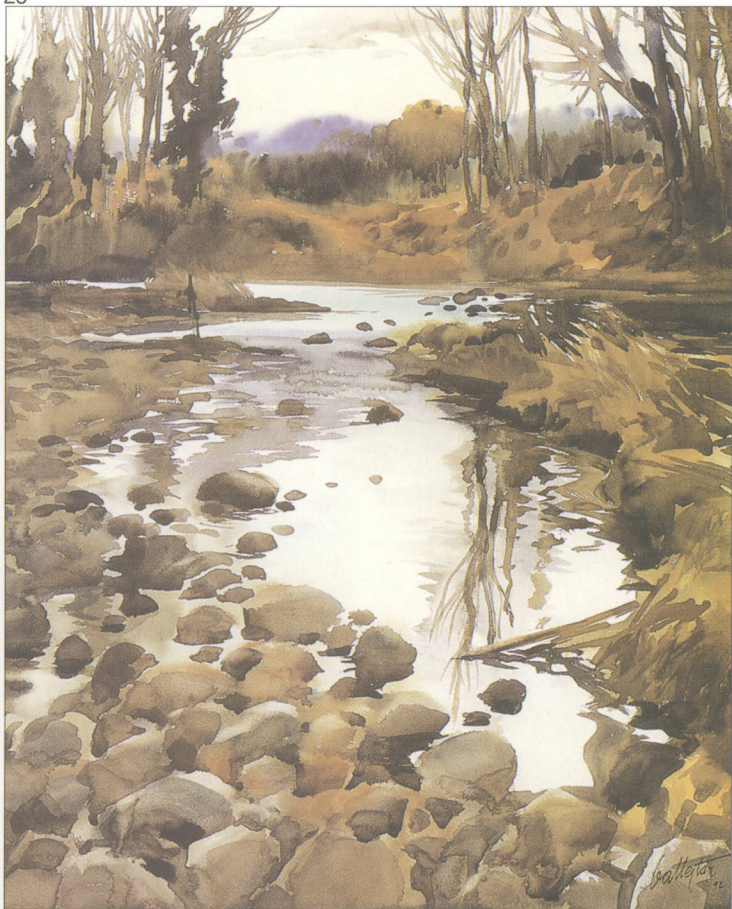
视点

大自然里的每一个主题皆同时包含了好几个特质。塞尚曾多次以圣维克多山作为绘画的题材,但每次都呈现不同的风貌。不论是山本身的面貌,周围的景色或观察的视点都各有差异。

懂得如何从无数个可能之中选择最佳的视点,是作画时不可缺的知识。这有赖于我们赋予自然界的主题独特、恰当,甚至有趣的方位,并借以营造出视觉上的美感。

当你在选择视点时,第一考虑的就是你与作画对象之间的距离。如果太远,主题就缺少冲击力量,易淹没在周围庞大的空间里。相反的,如果距离太近,物体的大小比例便容易估算错误,因为太近的距离易歪曲了你的视线。因此要试着找到能使视点正确构图的地点;并要不停移动,直到找到理想的位置为止。当你在找寻视点时,必须把画面中不同面的排列秩序列入考虑。有时候一样东西是否摆在关键的位置,是非常重要的。举例来说,在一幅风景画里,前景中的一棵树就是一个理想的参考点,画家可以由此估算构图中的其他距离,塞

25



26



尚便一再使用这个技巧。尽量发掘不同以往的全新视点,找出一个醒目的前景,比如站在较高的位置上。这两页的几个范例就是最佳的示范。画家因为使用垂直的版面(图25),所以由这个视点看出去,前景就变得很重要。如此一来,画家就能以连接的面为基础来架构这幅水彩画,使整幅画看起来更有“深度”。图26是从较高的视点作画,以突显海平面和其倒影的重要性。

高的视点拥有无限的表现空间。从高空画都市风光,如图28,利用街道形成的对角线营造出眺望全景的生动趣味。

图27 画家从鸟瞰的角度表现风景,用不同于传统的手法来表现形体、透视和气氛。

图28 《都市街景》。画家以与从不同的手法重新表现传统的题材,比如从高处画这幅都市风光。

27



28



图25 《河流浅滩》。画家在跳过视点的同时,也在架构构图中的各个平面。

图26 《海景》。将地平线拉高,特别强调前景中的海。

光的方向

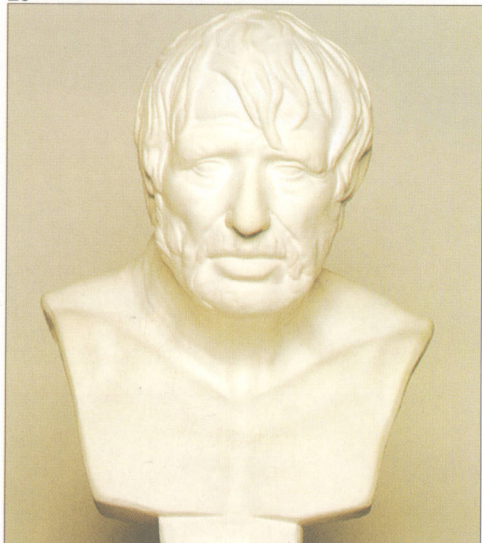
光依方向不同可分为四种：正面光、前侧光、侧面光及背面光。

正面光的光线从正面直接照射在描绘对象身上，产生最少的阴影，营造出描绘对象较无立体感、深度较浅的效果，但却也重现了原有的色彩。这种光正合色彩主义的胃口——即强调适当的色彩，而忽略了立体感与明暗法。前侧光的光线是从前方45°角的地方照射在描绘对象身上，效果比较自然，立体感也较为鲜明。这种光对于呈现逼真的形体有绝佳的效果。侧面

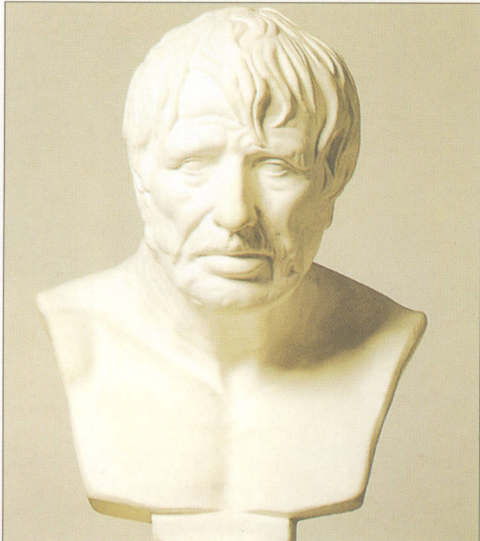
光使得描绘对象身上的明亮处和阴暗处产生极为强烈的对比，制造出一种强烈、戏剧化的效果，通常出现在形状较为怪异、不规则的艺术作品上。这种光线是练习明暗法和处理色调明暗最理想的光线。最后谈到背面光或半背面光，此时描绘对象位在光源和画家之间，形成物体轮廓与背景强烈对比的效果。在这种光线照射之下，描绘对象的立体感会消失，只留下一个被浪漫光环所环绕的物体。

图29至图32 这里是四种典型的光线。光线不同，苏格拉底的半身像就呈现不同的面貌：正面光(图29)；前侧光(图30)；侧面光(图31)；背面光(图32)。

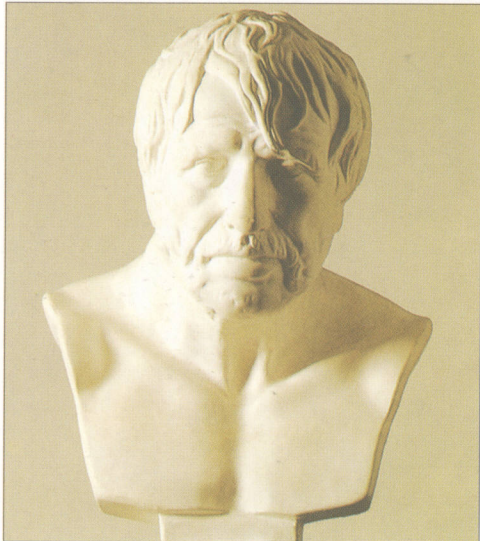
29



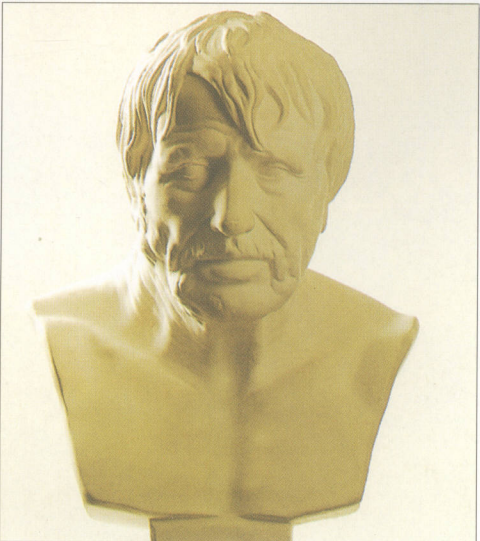
30



31



32



光的品质

图 33 至图 34 直接的光线使描绘对象的形状显得比较僵硬,也突出色调明暗程度的对比(图 33),漫射的光线则显示没有对比的立体感,而形体的轮廓和明暗的交界处更柔和。

光线的强弱(柔和、强烈、微弱等)会影响描绘对象所呈现的风貌。因此,在不同光线照射之下,对明暗程度、对比、明暗的交界等的表现方法也会产生极大的差异。

直射光集中光线照射在描绘对象身上,清清楚楚地突出描绘对象的形状、侧面和细节,大大地降低明暗的差异。一般而言,任何一种人造光线,比如聚光灯、灯泡,只要光线直接照射在物体身上,都可算是直射光。漫射光照射在描绘对象身上时,轮廓会显得比较柔和,明亮部分和阴暗部分之间的界线也会比较模糊。比如阴天的光线,或是非直射的人造光线来源,因为还隔着一层布幕,光线就比较柔

和。

还有一种光的品质非常好:天顶光,这是素描或绘画最理想的光线。这种光从 45° 角、高2米的地方照射在描绘对象身上。这种光线有时是天然的,有时也可用人工制造,因为有窗户的阻隔,太阳光不会直接照射进来。此外,当光线照射在描绘对象身上时,还有一个要素必须加以考虑:光的品质(不论强弱与否)会大大地影响描绘对象所呈现的面貌。当光线特别弱时,描绘对象就会给人一种温馨的感觉;当光线强时,便予人活力充沛的感觉。

33



34



用光来表现

光因为具有引发心理联想的特质，所以是表达理念、情感时不容忽视的利器。不同的光线会触动不同的感觉或情绪。当我们研究一幅图画的明亮度时，必须考虑这些心理的联想。如果能善加利用，作品便能产生震撼的效果。

这种心理现象最重要的是在于光的方向。就如前面所讨论的，正面光是突显物体固有色最佳光线，同时还会使物体单调失去立体感，相对的便加强了色彩的震撼力量。当色彩占据主导的地位时，所呈现的是一种更主观的意念。这种光线最适合表现主义和色彩主义的风格，因为色彩与色彩之间呈现对比便是这两种风格主要的特色。

若是你希望色彩与形体之间能取得平衡，最合适的照明就是正面光和侧面光。前者可以完美地呈现物体的体积，给人平衡和宁静的感觉，同时也能“强化”主题的特色，也就是尽可能将最真实的面貌呈现出来。所以正面光最适合以最客观、最精确的方法，把所看见的景物描绘出来。

侧面光也具有同样的效果，只不过侧面光比正面光更强调明暗的分别。这种画称之为明暗画，主要出现在巴洛克风格的作品，以及学院派的作品中。背面光和半背面光的主要特色在于着重气氛，描绘对象本身倒不是那么重要。在这种光线照射之下，描绘对象是位在阴影或光线明暗交会之处(局部阴影)，突显出形体诗意的感觉。当光线从较特殊的角度射入时(比如从上面或下面)，能产生强烈的戏剧性的效果。从上面照射下来的光线赋予描绘对象“神秘主义”的色彩。从下面照射上来的光线则制造出深奥、恐怖、奇幻的效果。这两种光线都会营造出超自然的气氛。

图 35 葛雷柯，《牧羊人的赞颂》，普拉多美术馆，马德里。葛雷柯的人物外表都很奇特，这全靠从圣

婴耶稣发出的直接光线所赐，这个光线改动、扭曲了这些人物的外貌。

35

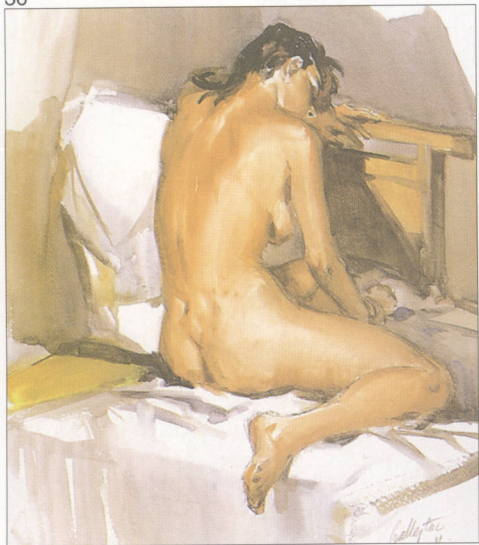


图36 《裸女》。光影强烈的对比是评估人物色调的起点。

在本页所列出的这几张作品里，光线都扮演着重要的角色。作品中光影的对比，在真实的世界中是极为常见的(图36和图37)。画家运用技巧制造阴郁的气氛，以达到表现意味浓厚的效果：清楚表现出风

景的深度，正确评估人物的体积。图38是光线综合的最佳示范。这位画家以创意的手法营造出一种变幻莫测的气氛。

36



37

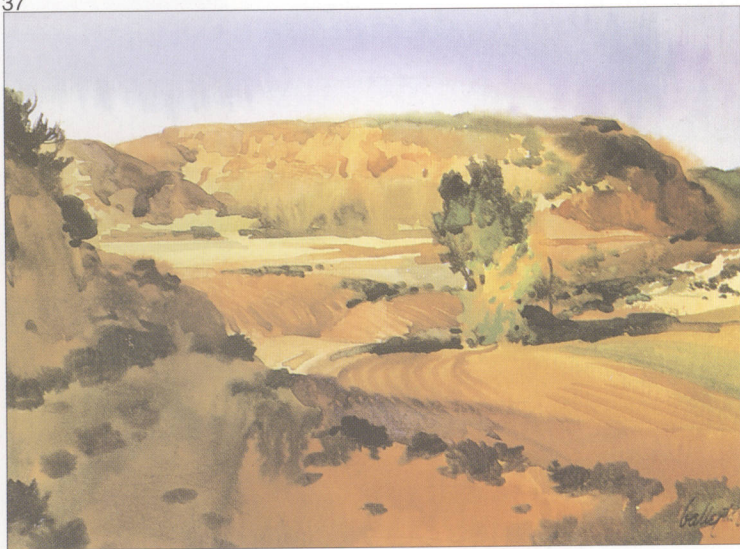


图37 《金色风景》。绵延光影交替的平面让这幅风景画看起来“深度”感很强。

图38 《玻璃工厂》。画家利用这个不常见的题材来开拓特殊的色彩光线效果。

